Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Filosofía y Letras
Colegio de Historia

El descubrimiento del pulque

Ana Patricia Vaca Martínez

Contenido

El triunfo liberal

Tras la derrota definitiva del Imperio de Maximiliano y como consecuencia del partido conservador en México, se termina una era de antagonismo entre estos últimos y los liberales. Así pues, el nuevo periodo –conocido como la República Restaurada– comprendido entre los años de 1867 a 1876 enfrenta la transición de un sistema de política generalizada, donde sus bases se habían vuelto materia de debate y controversia, a otro de política restringida en el que el liberalismo dejó de ser una ideología de combate para convertirse en un mito político unificador.[1]

Dicho mito político tuvo como discurso el indigenismo retórico, aquél en el que México como nación se convertía en la resurrección de la tradición indígena. Esta idea, defendida por los liberales desde los inicios de la independencia, pudo al fin imponerse al hispanófilo proyecto de nación conservador. Así pues, el Estado mexicano ya establecido se dio a la labor de crear un ambicioso proyecto de auto legitimación mediante la construcción de un país heredero de un digno pasado indígena.[2]

Paradójicamente, el interés que este indigenismo generó por el estudio de las culturas prehispánicas contrastó con la indiferencia hacia los indios contemporáneos. Comenzó así una búsqueda teórica que afirmara dicho antecedente indígena, proponiendo toda una serie de estudios y propuestas «mexicanistas», siendo temas recurrentes el calendario azteca y la arquitectura indígena.[3]

Además de un conocimiento teórico del tema, era necesaria la creación de un imaginario histórico que mediante un relato coherente de imágenes explicara los orígenes dela nación mexicana. Es así como se entiende el papel tan importante que desempeñó la pintura de historia académica, ya que fue:

> "[…] un género pictórico cuyo nacimiento, auge y decadencia estuvo directamente vinculado a las necesidades de legitimación política de los nuevos Estados-nación nacidos

---

[1] Elías José Palti, *La Invención de una legitimidad. Razón y retórica en el pensamiento mexicano del siglo XIX (Un estudio sobre las formas del discurso político*, México, Fondo de Cultura Económica,2008, (Sección Obras de Historia), pp.291-292.

[2] Tomás Pérez Vejo, "Pintura de historia e imaginario nacional: el pasado en imágenes" en *Historia y grafía*, México, Universidad Iberoamericana, nº 16, 2006, pp.73-103.

[3] Ida Rodríguez Prampolini, "La figura del indio en la pintura del siglo XIX: Fondo ideológico" en Daniel Schávelzon (coord.) La polémica del arte nacional en México 1850-1910, México, Fondo de Cultura Económica, 1988, p. 208.

de las convulsiones de las revoluciones burguesas. Unos Estados que dejaron de ejercer el gobierno "por la gracia de Dios" para hacerlo por "ser representantes de la nación".[4]

La Escuela Nacional de Bellas Artes

El triunfo del partido liberal trajo consigo algunos cambios en la organización de la Academia. En primer lugar, cambió su nombre por Escuela Nacional de Bellas Artes y sufrió un paulatino cambio de su personal académico. En 1869 llegó a México José Salomé Pina, personaje que llevará las riendas de la pintura, apoyado por Santiago Rebull. En 1875, José María Velasco será profesor de paisaje y, en 1882, la cátedra de ornato estará a cargo de Félix Parra.[5] A pesar de estos cambios, las normas anteriores del criterio artístico se mantendrían casi hasta fines de siglo, retrasando la influencia del indigenismo en la pintura.

La crítica de arte de la República Restaurada exigía la renovación en los temas mediante la creación de una escuela de arte mexicano que tuviera su carácter propio, esperando que los temas mexicanos fueran el primer lugar. Entre ellos sobresalen dos personajes: Ignacio Manuel Altamirano y José Martí. El primero sostenía que los alumnos de la Escuela Nacional de Bellas Artes eran incapaces de crear una pintura nacional debido al apego que tenían a las enseñanzas de su maestro Pelegrín Clavé:[6]

> "[…] ¿por qué tantos jóvenes poseyendo un verdadero conjunto de cualidades artísticas, no han acometido la empresa de crear una escuela pictórica y escultórica esencialmente nacional, moderna y en armonía con los progresos incontrastables del XIX?
>
> ¿Por qué esa estéril y tediosa consagración a imitar servilmente los modelos de una escuela determinada, resistiendo los impulsos que por todas partes en nuestra época lanzan al espíritu en la vía del eclectismo y por consiguiente de una originalidad relativa?
>
> […]En nuestro humilde concepto, pues, la Academia Nacional de Bellas Artes ha permanecido estacionada, consagrada a su tarea imitativa y con la sola excepción de algunos pocos artistas, cuya imaginación atrevida e independiente ha sabido romper las trabas impuestas desde hace tiempo a la juventud por una rutina apasionada y por una influencia dañosamente personal."[7]

---

[4] Tomás Pérez Vejo, "Los hijos de Cuauhtémoc: el paraíso prehispánico en el imaginario mexicano decimonónico" en *Araucaria*, Sevilla, Universidad de Sevilla, vol. 5, nº9, 2003, [Versión en formato de Adobe Acrobat de la edición impresa].

[5] María Ester Ciancas. *La pintura mexicana del siglo XIX*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, Tesis de Maestría, 1959, p. 20.

[6] Alfonso Sánchez Arteche, "Vida secreta de dos cuadros: *El descubrimiento del pulque* y *El Senado de Tlaxcala*" en *Memoria*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, Museo Nacional de Arte, nº7, 1998, p. 18

[7] Ignacio M. Altamirano, "La pintura histórica en México", en *El Artista*, México, t. 1, 1874, p.8. *apud,* Ida Rodríguez Prampolini, *La crítica de arte en México en el siglo XIX*, t.II, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1997.

La idea anterior la compartía también José Martí, dueño desde joven de una excelente prosa y que refiere lo siguiente:

> "Todo anda y se transforma, y los cuadros de vírgenes pasaron. A una nueva sociedad, pintura nueva. Imagínese y créese; que en todas épocas existe lo fántástico; pero no se ate la imaginación a épocas muertas, ni se obligue al pincel a mojarse en los colores del siglo XI y del XIV. […] No vuelvan los pintores vigorosos los ojos a escuelas que fueron grandes porque reflejaron una época original: puesto que pasó la época, la grandeza de aquellas escuelas es ya más relativa e histórica que presente y absoluta. Copien la luz en el Cinantécatl y el dolor en el rostro de Cuautemotzin; adivinen cómo se contraían los miembros de los que expiraban sobre la piedra de los sacrificios; arranquen a la fantasía los movimientos de compasión y las amargas lágrimas que ponían en el rostro de Marina el amor invencible a Cortés, y la lástima de sus míseros hermanos. Hay grandeza y originalidad en nuestra historia; haya vida original y potente en nuestra escuela de pintura. Pinte Cordero, ya que tanto ama las tintas rojas de la luz, como al pide de las espigas de maíz quebrantadas por los corceles del conquistador, lloraba al caer de la tarde amargamente un indio sobre la vestidura ensangrentada del hermano que pereció en la pelea, armado de piedra y lanza contra el jinete cubierto de acero, ayudado por el trueno de Dios, y favorecido todavía por los acerados dientes de un mastín."[8]

Así pues, se observa cómo la nueva estructuración liberal, la crítica y la caída del imperio, influyeron en el surgimiento de una nueva pintura con temática indigenista. En contraparte, antiguamente la Academia de San Carlos se había caracterizado por su espíritu conservador, y la mayoría de los artistas habían servido a los emperadores. Tal situación creaba un gran malestar:

> "Con profunda sorpresa hemos sabido que dicho establecimiento está entregando a los mismos catedráticos y empleados que lo sirvieron durante el llamado Imperio. Independientemente de lo peligroso y antilógico que es poner la instrucción pública en manos de los traidores, es además muy inmoral que sigan en sus puestos los empleados del usurpador.
>
> La ley sólo exime de pena a los maestros de instrucción primaria, están por lo mismo comprendidos en el castigo que ella impone los catedráticos de la Academia.
>
> Los hubo de varios establecimientos que prefirieron todo género de privaciones a servir al archiduque; que esos sean llamados a desempeñar las cátedras, y no los que adularon a su rey, y decoraron con pinturas y esculturas sus salones."[9]

Además, durante la primera mitad del siglo XIX, la dicha academia aleccionó a sus alumnos a hacer obras de contenido moral, temática religiosa y validez universal. Esta predilección era reflejo del conservadurismo de las elites mexicanas, al tiempo que reflejaba el problema de la invención de una historia nacional.

---

[8] José Martí, "Una visita a la Exposición de Bellas Artes" en *Revista Universal*, México, miércoles 29 de diciembre de 1875, p.1. *apud*, Rodríguez Prampolini, *op. cit.*
[9] "Academia Nacional", *El Siglo XIX*, México, julio 16 de 1867, p. 2, *apud.*, Rodríguez Prampolini, *op. cit.*

De este modo, la producción de temas bíblicos mostraba la definición de México como "una nación cristiana, heredera de una larga historia sagrada, y no como una nación laica heredera de una historia nacional concreta"[10]

Paulatinamente, las pinturas comenzaron a cambiar su temática utilizando los requisitos neoclasicistas de la Academia francesa en el pasado prehispánico:

> "La arquitectura clásica de frontones y columnas es sustituida por la puerta trapezoidal; los escalones se decoran con motivos de grecas. Aparecen los equipales, las jícaras y los cántaros. Las togas romanas se truecan en mantas y quesquemes y rebozos; las espadas en macanas y el indio que las porta, con muy pocos detalles de sus características raciales, asume el gesto de teatralidad y de la "pureza" de rasgos a los que nos acostumbró el ideal clasicista."[11]

Las primeras representaciones sobresalientes de este tema son de Luis Coto, *Netzahualcóyotl, perseguido por sus enemigos, encuentra a unos labradores, que lo ocultan entre la chía que estaban recogiendo* (1863) y José María Velasco, *Xochitzin propone a Huauctli para jefe de los Chichimecas, a fin de recobrar sus dominios usurpados por los Toltecas* y *La cacería* (1864) En este último, por ejemplo, se asiste a una escena desarrollada en una barraca de las lomas de Tacubaya, donde se distingue a lo lejos la ciudad de México con el templo de Huitzilopoztli. Sin embargo, éstas no tendrán el mismo éxito que en 1869 obtuvo la obra de José María Obregón, *El descubrimiento del pulque*. A partir de ésta, comenzarían a llamar la atención del público otras obras de tema indigenista como *Fray Bartolomé de las Casas* y *La matanza de Cholula* de Félix Parra, *Captura de Cortés en Xochimilco* de José María Ibarrarán y Ponce, o *Sacrificio al Sol* de Carlos Rivera, entre muchas otras. [12]

Es importante señalar que todas las obras limitan el tema indigenista al área del Valle de México, de modo que su definición del mundo prehispánico se limita sólo a esa región, específicamente al trato de los antiguos mexicas. Así pues, de nuevo el imperio mexica correspondía directamente con el Virreinato de Nueva España al tiempo que era su negación.[13]

Felipe Sánchez Solís, el patrocinador

Gran parte de la producción de Obregón se realizó con el patrocinio de Felipe Sánchez Solís, quien decía descender de la nobleza mexica. Nació el 1 de mayo de 1812 en Nextlalpan, Zumpango (Estado de México), hijo de un presidente municipal que lo fue en cinco ocasiones.

---

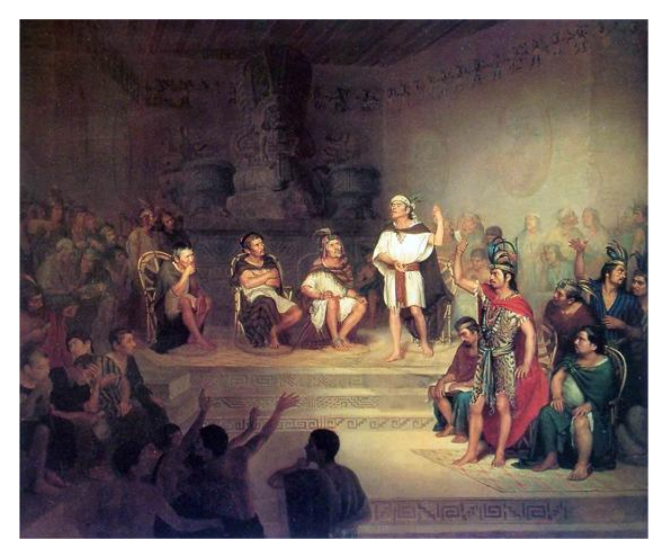
[10] Pérez Vejo, "Los hijos de Cuauhtémoc…", *op. cit.*
[11] Ramírez Prampolini, "La figura del indio…", *op. cit.*, p. 212
[12] Ciancas, *op. cit*, p. 23
[13] Pérez Vejo, *op. cit.*

Ingresó a los quince años al Colegio de San Gregorio, recibiéndose como abogado en 1843. Más adelante fue nombrado director del Instituto Científico y Literario de Toluca durante los años 1847 a 1851, mismos en los que "se formó una brillante generación de alumnos, algunos de 'pura raza indígena' […] que en los años subsiguientes se incorporarían, la mayoría de ellos, a las filas del partido liberal"[14]

Sánchez Solís aspiraba a una carrera política. Primeramente fue diputado local y, más tarde, en 1851, fue nombrado por primera vez diputado federal. Mantuvo buenas relaciones con Benito Juárez y durante su mandato llegó a ser secretario de la Suprema Corte y Secretario de Fomento. Pero lo que más deseaba era ser gobernador o senador.

Comenzó a coleccionar objetos de arte prehispánico como piezas arqueológicas y cuadros. Entre estas destacan el código post-hispánico que más adelante llevaría su nombre, un espejo de obsidiana, un cetro real y objetos extraídos del fondo de la laguna de Zumpango, entre otros más:

"El señor Sánchez Solís ha construido una casa con el exclusivo objeto de hacerla depósito de curiosidades artísticas y en ella ha levantado un soberbio salón de arquitectura azteca, que ha podido estudiar y conocer, especialmente en los manuscritos de que hemos hablado. Así, este hombre de iniciativa y de constancia ha dado el primer paso en la importante tarea de despertar el gusto por lo antiguo, buscando al mismo tiempo inspiraciones y protección. Para los artistas y para los literatos."[15]



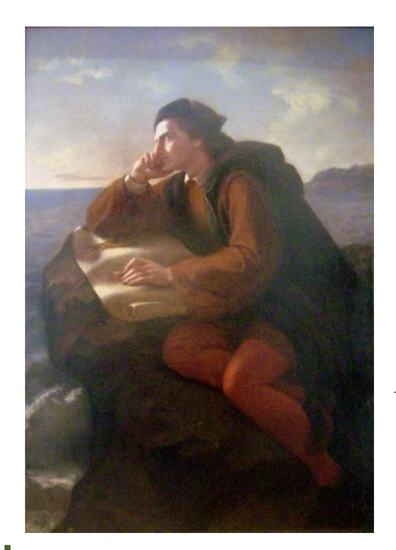
A: Rodrigo Gutiérrez (1848-1903), *El senado de Tlaxcala*, 1875. Óleo sobre tela 191 × 232.5 cm, Museo Nacional de Arte, Instituto Nacional de Bellas Artes, México.

[14] Fausto Ramírez, *Catálogo comentado del Museo Nacional de Arte: Pintura: siglo XIX*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, Museo Nacional de Arte, 2002, p. 301

[15] Pilades, "Boletín, Reunión artística. Museo de antigüedades, Breve ojeada sobre ellas", en *Revista Universal*, México, nº 137, jueves 17 de junio de 1875, *apud.*, Rodríguez Prampolini, *op. cit.*

José María Obregón

Estuvo bajo las enseñanzas de Pelegrín Clavé por dieciocho años, desde 1850 tomando clase de dibujo de la estampa,[16] hasta en 1868 cuando su maestro abandonó el país. Durante ese tiempo destacó como alumno obteniendo diversos premios por sus obras.[17] Entre las obras realizadas en ese periodo cabe mencionar: *San Lorenzo*, *Prometeo en el suplicio a que fue condenado, por haber burlado a Júpiter* y *Matías apóstol*, 1855 (año en que obtiene el premio de la pensión en la Academia); *Inspiración de Cristóbal Colón*, 1856; *Giotto y Cimabue* y *El Señor del Sepulcro*, 1857; *Agar e Ismael en el desierto*, 1858; *Retrato de la Srita. Blanco* y *Noemí y sus nueras*, 1862; *La América y la Libertad*, y *Boceto del benemérito de la patria D. Mariano Matamoros* 1865.



B: José Obregón, *Inspiración de Cristóbal Colón*, 1856

A partir de 1869 impartió clases en la Academia de dibujo tomado de la estampa[18] y en 1892 dibujo, pintura al oleo y acuarela en la Escuela Normal para profesoras de México, con el apoyo de Santiago Rebull y la señorita Zenaida Arciga[19]

Sin embargo, el cuadro que lo ha convertido en célebre es uno con tema del antiguo mundo indígena: *El descubrimiento del pulque*, de 1869. Esta obra causó una gran sensación entre el público, al grado tal que se le considera la iniciadora de la pintura de historia prehispánica. A pesar de que *El descubrimiento del pulque* fue la obra más significativa de Obregón, es importante señalar que fue la única en abordar ese tema pues su producción artística se orientó más bien a retratos, cuadros de historia antigua grecorromana o de temas religiosos.

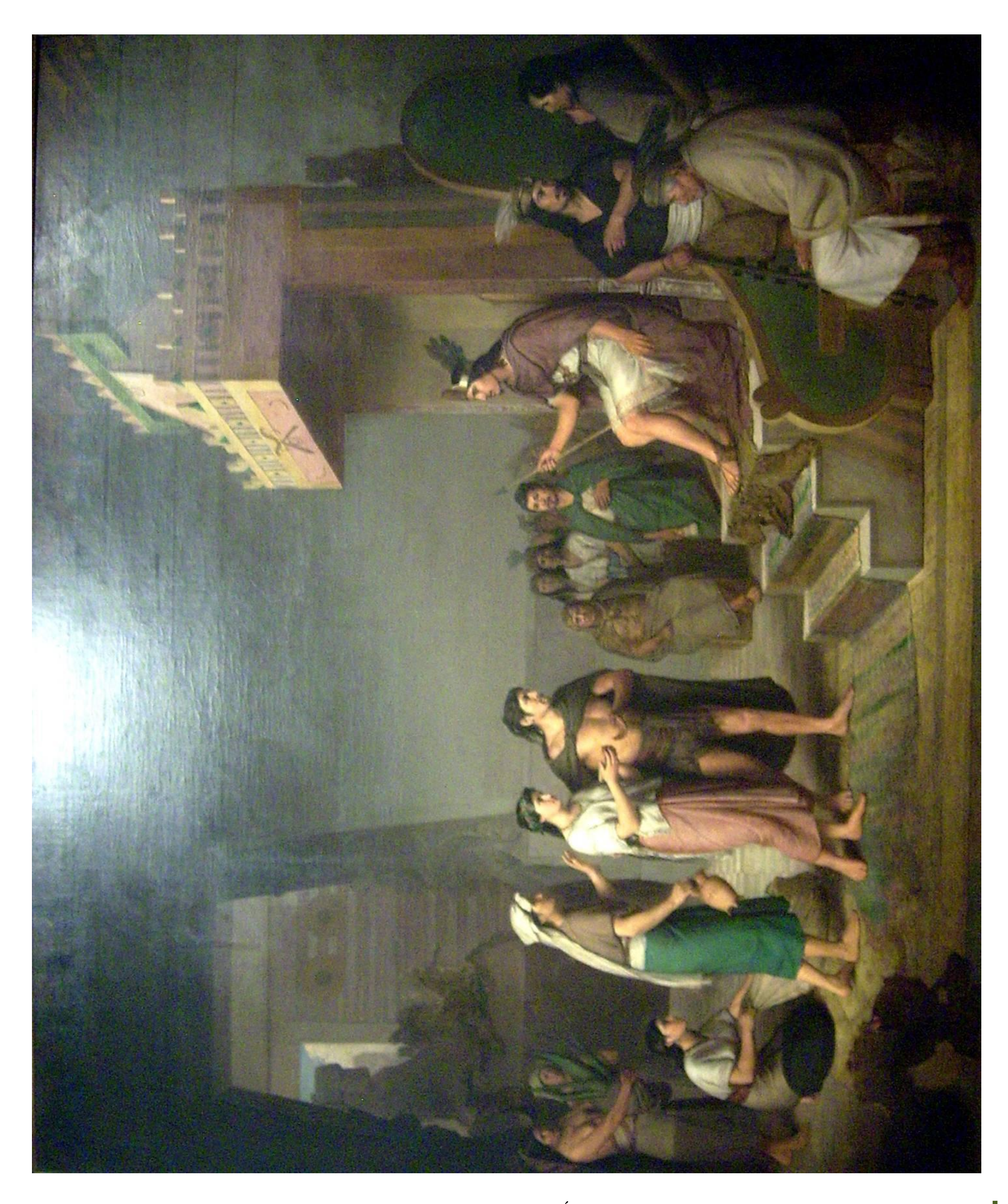
---

[16] Romero de Terreros, *Catálogos de las exposiciones de la Antigua academia de San Carlos de México (1850-1898)*, México, Universidad Nacional autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1963, p. 73

[17] En 1851 obtiene el tercer premio de la clase de dibujo copiado de la estampa, p. 115; en 1853 el segundo premio de clase de claro obscuro tomado del yeso por el bajorrelieve del Hércules niño, p. 171; en 1855 el tercer premio por el cuadro de San Lorenzo en la clase de composición de una figura, p. 228; en 1856 el segundo premio de composición de una figura por el cuadro de Colón y el tercer premio de clase del desnudo tomado del modelo vivo, pp. 255-256; en 1858 el primer premio de composición de pocas figuras por Agar e Ismael en el desierto, p. 308, y primer premio del dibujo a la clase del natural tomada del modelo vivo, p. 313; en 1862 "Mención muy honorífica por haber obtenido el primer premio en la clase de composición de pocas figuras por el cuadro de Ruth, p. 388, en *ibidem.*

[18] *Ibidem*, pp. 224, 399, 422, 436, 468, 500, 553

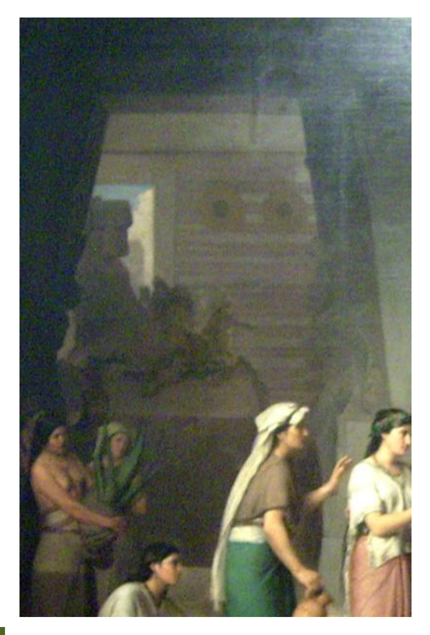
[19] *Ibidem*, p. 617



C: José Obregón (1832-1902), *El descubrimiento del pulque,* 1869. Óleo sobre tela 189 x 230 cm, Museo Nacional de Arte, Instituto Nacional de Bellas Artes, México.

El descubrimiento del pulque

Descripción



D: José Obregón, *El descubrimiento del pulque,* [detalle de la entrada]

En el cuadro, la acción transcurre al interior del palacio de Tecpancaltzin. En el fondo a la izquierda se encuentra un marco de forma trapezoidal con figuras grabadas en las jambas y el dintel que deja ver otra habitación donde se encuentra un altar. Más al fondo se observa una entrada del exterior por donde llega la luz que ilumina la escultura.

Junto a la entrada se observan dos figuras, una de ellas una mujer con el pecho desnudo, sosteniendo una planta de maguey. Delante de ella se encuentra otra mujer arrodillada y mostrando el contenido que lleva en su itacate.

Alrededor del trono se observan dos grupos de cortesanos. El primero se encuentra a la derecha de Tecpancaltzin, formado por ocho personas que observan la escena. A su izquierda se encuentra un hombre obeso, sentado y cubierto por piel de jaguar, y junto a él se distinguen un joven sosteniendo una lanza y un personaje barbado que luce una túnica verde semejante a la de los patricios romanos. El segundo grupo de este primer plano se compone de un noble anciano sentado de perfil que sigue con atención la escena y un par de jóvenes que conversan entre sí señalando hacia el centro.



E: José Obregón, *El descubrimiento del pulque,* [detalle del trono]

Tecpancaltzin se encuentra sentado en un trono de aspecto europeo con motivos prehispánicos. Una piel de jaguar cubre el asiento del trono y, a manera de tapete, se extiende por los tres escalones y el piso de la sala un petate.

Xóchitl se encuentra sosteniendo "la primera jícara de pulque descubierto por ella"[20], en medio de su padre, que la presenta a Tecpancaltzin y su madre que sujeta con la mano derecha una vasija de barro mientras adelanta la mano izquierda hacia su hija.

Comentario

Primeramente, es importante señalar que la escena reproducida es producto del error, pues tal como lo explica Alfonso Sánchez Arteche, se trata de una mala lectura de una fuente histórica virreinal. En realidad el obsequio descubierto por Xóchitl, según Fernando de Alva Ixtlixóchitl, no fue otro sino lo que hoy en día se conoce como "aguamiel". El cambio de esta bebida por el pulque sucedió con Carlos María de Bustamante y así difundida adquirió popularidad. [21]



F: José Obregón, *El descubrimiento del pulque* [detalle de Xóchitl y sus padres]

Además, la figura de Xóchitl conserva un claro aspecto no indígena, podría decirse que se trata más bien de una mujer mestiza, vestida con un huipil blanco y adornando su cabello con una guirnalda de flores. Respecto esta incongruencia de apariencias de Xóchitl y Tecpancaltzin, Justino Fernández refiere que:

> "Lo más notable es la incongruencia de los tipos étnicos indígenas, que la idealización clasicista trastocaba en helénicos; Xóchitl podría ser una vestal en Grecia y el "emperador" un Apolo helenístico, pero mezclados están los tipos indígenas con pleno caracter […]. Academismo en la composición, en el dibujo, en la concepción toda y clasicismo en los tipos principales, combinados con los propiamente indígenas, hacen de este cuadro un precioso documento de la visión histórico-artística del siglo XIX del mundo antiguo indígena de México, que a todo trance se quería ver como si fuese el Olimpo."[22]

La contradicción de la pintura de Obregón, bajo los preceptos de la pintura de historia, la invalidaban. Durante el siglo XIX este género se desarrolló bajo un fuerte criterio de verosimilitud, buscando representar los hechos tal como habían ocurrido.

[20] *Ibidem*, p. 410
[21] Sánchez Arteche, *op. cit.*, pp. 9-10
[22] Justino Fernández, *El Arte del Siglo XIX en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1967, p. 63

Por tanto, las representaciones de Xóchitl como una vestal y la de Tecpancaltzin como un Apolo invalidaban la obra como perteneciente a este género. Sin embargo, pese a este error, no se hizo observación alguna y se le terminó por considerar como la primera del género:

> "¡Qué armonía de colorido, qué pureza en el dibujo, qué dignidad y nobleza en unas figuras, qué sentimiento en otras! La joven que acababa de descubrir el pulque es encantadora: tiene un aspecto de modestia y de nitidez tan verdadero, que atrae irresistiblemente por el interés que el artista supo comunicarle. No es menos bien expresado el sentimiento de satisfacción que se pinta en el semblante de los padres de la futura reina. Hay en suma, tanta distinción de todos los tipos, que no parece sino que el espíritu del pueblo azteca, deseando reivindicarse guiaba el pincel del afortunado pintor. No acabaríamos si nos pusiéramos a enumerar todas las bellezas de esta composición […] El cuadro del señor Obregón es enteramente nacional y creemos que despertará el gusto por el género que él inicia, y que ofrece a nuestros artistas asuntos tan hermosos y tan nuevos."[23]

¿A qué se debe esta omisión por parte del autor? Para comprenderla debe considerarse que el discurso de la imagen entonces es distinto al que hoy se tiene. Así pues, la imagen adquiere verosimilitud en tanto que ésta es ideológica y no real: "lo que se pide al pintor de historia es que represente los hechos históricos de acuerdo no con la historia, sino con el significado histórico que a éstos hechos se les atribuía."[24]

De esta forma, en el cuadro se observa a una nación mexicana capaz de desarrollar una refinada civilización. Se alude así a un idílico destruido por los conquistadores y del que el mexicano contemporáneo a la obra debía sentirse heredero, necesitado de reivindicar *su* pasado prehispánico. Bajo este discurso, entonces, Xóchitl no es ya princesa tolteca, sino mexicana.

---

[23] L.G.R. "Exposición de Bellas Artes", en *El Siglo XIX*, México, lunes 15 de noviembre de 1869, *apud.*, Rodríguez Prampolini, *La crítica de arte*…, *op. cit.*

[24] Pérez Vejo, *op. cit.*

Bibliografía

Ciancas, María Ester. *La pintura mexicana del siglo XIX*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, Tesis de Maestría, 1959.

Fernández, Justino, *El Arte del Siglo XIX en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1967.

Palti, Elías José, *La Invención de una legitimidad. Razón y retórica en el pensamiento mexicano del siglo XIX (Un estudio sobre las formas del discurso político)*, México, Fondo de Cultura Económica,2008, (Sección Obras de Historia).

Pérez Vejo, Tomás, "Pintura de historia e imaginario nacional: el pasado en imágenes" en *Historia y grafía*, México, Universidad Iberoamericana, nº 16, 2006.

---------------, "Los hijos de Cuauhtémoc: el paraíso prehispánico en el imaginario mexicano decimonónico" en *Araucaria*, Sevilla, Universidad de Sevilla, vol. 5, nº9, 2003, [Versión en formato de Adobe Acrobat de la edición impresa].

Ramírez, Fausto, *Catálogo comentado del Museo Nacional de Arte: Pintura: siglo XIX*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, Museo Nacional de Arte, 2002.

Rodríguez Prampolini, Ida, "La figura del indio en la pintura del siglo XIX: Fondo ideológico" en Daniel Schávelzon (coord.) *La polémica del arte nacional en México 1850-1910*, México, Fondo de Cultura Económica, 1988.

---------------, *La crítica de arte en México en el siglo XIX*, t.II, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1997.

Romero de Terreros, Manuel, *Catálogos de las exposiciones de la Antigua academia de San Carlos de México (1850-1898)*, México, Universidad Nacional autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1963.

Sánchez Arteche, Alfonso, "Vida secreta de dos cuadros: El descubrimiento del pulque y El Senado de Tlaxcala" en *Memoria*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, Museo Nacional de Arte, nº7, 1998.